Seminario delle arti dinamiche. Germogli
UN GERMOGLIO "DI TROPPO"

Riccardo Dovico

1. Avvertenza

Questo germoglio – tengo a sottolinearlo sin dall'inizio – si prefigura di essere solo una riflessione senza alcuna pretesa che mi è appunto "germogliata" a seguito della mia contemporanea partecipazione alle attività di Mechrì con una ri-lettura di un romanzo a me particolarmente caro; *La Nausea* di J-P. Sartre[1]. Germoglio che vede la propria emergenza in rapporto con alcuni punti toccati nella seconda sessione del seminario che cercherò ora di segnalare in anticipo per indicare qual è la direzione che intendo dare a questa ricerca (anche se so già che non sarò per niente esaustivo su questi temi): il rapporto fra storia (storiografia) e storie (storia vissuta), vissuto-racconto-avventura, istoriazione-memoria-oblio e il "passato che non passa" (e il *Jet-Zeit*?).

Premetto anche quella che, a mio avviso, è la vera avvertenza e il motivo per cui segnalo accortamente la mia mancanza di pretese in questa *interpretazione* e lettura del testo sartriano: il rischio di leggere *La Nausea* con Mechrì e Mechrì con *La Nausea*; spero per questo che, nella mia incerta e forse un po' impacciata riflessione, io non forzi la pratica mechritica e l'opera di Sartre, ma spero che in fin dei conti questa scheggia di pensiero possa essere utile e stimolante per tutti.

2. Facciamo ordine

Con questo germoglio vorrei cercare di mostrare lo stretto rapporto che c'è nel testo sartriano fra la Storia (nel tema della ricerca storiografica del protagonista, Antoine Roquentin, sul marchese di Rollebon) e la storia, la vita vissuta, rammemorata e ricordata dal protagonista.

Questo *rapporto* più che come relazione fra due linee parallele andrebbe pensato come uno stretto e saldo *intreccio* nello stesso disegno dell'opera: nel suo fare storiografia è in ballo il senso della vita di Roquentin, ma in gioco c'è anche il destino del signore di Rollebon nel suo ripresentarsi nello scritto dell'indagine storiografica. Non solo, il motivo della memoria e dell'oblio attraversa contemporaneamente le due storie e mai in maniera semplice e lineare: i ballerini del valzer delle figure dell'oblio danzano insieme e sulla stessa pista mettendo in questione non solo il ricordare, ma anche il vivere stesso di Antoine. In questa danza si intrecciano anche le cose, le persone e i nomi, disegnando un quadro complessivo estremamente organico, denso e articolato.

Per sviluppare le mie considerazioni ho deciso di lasciare il più possibile la parola al testo, cercando di articolare e commentare diversi passi dell'opera che trattano i suddetti temi. Cercherò di rendere il percorso più agevole e chiaro possibile sperando di creare non soltanto un bricolage, ma piuttosto, se possibile, una vista, un taglio, una prospettiva sul nostro romanzo.

3. «Forse era meglio scrivere un romanzo»

«Forse era meglio scrivere un romanzo»: queste sono le parole di Roquentin dopo che la sua ricerca storiografica sul marchese di Rollebon continua a incepparsi ripetutamente. Il nostro protagonista è in chiara difficoltà: per ricostruire la storia del marchese altro non ha se non pochi dati di base (i presunti *fatti*, *avvenimenti* storici) e l'insieme di tutte le testimonianze sul nobile, principalmente in forma epistolare; da qui le difficoltà nel gestire la pretesa storiografica di dare la verità dei fatti:

> «[...] credevo che ci saremmo messi d'accordo (*Roquentin e il marchese*) come ladri in fiera sopra la testa di tutti questi morti e che avrebbe pur finito per dirla, a me, la verità! E non ha detto niente, proprio niente, niente di più che ad Alessandro o Luigi XVIII ch'egli ingannava[2].»

Il nostro ricercatore si imbatte continuamente in testimonianze, ricordi; i fatti non sono di alcun aiuto nella sua ricerca perché insufficienti per disegnare un quadro completo. Quindi non resta altro che ricostruire l'accaduto storico con le testimonianze del marchese di Rollebon (molto frequentemente giudicate menzognere a partire

[1] J-P. Sartre, *La Nausea*, trad. it. Bruno Fonzi, Einaudi, Torino 2022, parentesi mie.
[2] *Ibidem*, p. 83.

dall'impressione che questo personaggio poteva dare di sé[3]) e delle persone intorno a lui, slanciando il protagonista in un'indagine che alla fine diventa forse poco storiografica. Nelle mani di Roquentin vi è poca, molto poca Verità, il suo lavoro sembra quasi più la stesura di un romanzo che una ricerca storica[4].

Per esigenze di spazio e tempo non mi metto ad elencare e a citare le modalità con cui si articolava la pratica della ricerca storiografica del protagonista, tuttavia mi sento di fare almeno due considerazioni a riguardo che, a mio avviso, potrebbero riguardare le nostre ricerche mechritiche: la prima concerne il procedere nella ricerca con il ricordo del marchese mediante le parole degli altri testimoni dell'epoca per evocarne la presenza chiamandolo dall'oblio e la seconda concerne la pratica di Roquentin in un dialogo con la *verità pubblica* e i suoi spazi.

Partiamo dal primo punto che ho menzionato poco fa: testimoniare per evocare. Trovo molto curioso come Antoine, nelle situazioni di difficoltà nella stesura dell'opera sul marchese, ripeta come mantra delle frasi, delle parole di altri su Rollebon per evocarlo e figurarselo, come se fosse davanti ai suoi occhi, riportandolo nella presenza da quell'oblio da cui proveniva la sua figura e, in qualche modo, come si può vedere dal problema della verità della ricerca, oblio in cui la figura potrebbe facilmente ricadere:

> «[...] Ho fatto un ultimo tentativo: ho ripetuto quelle parole della signora di Genlis, che mi servivano in genere per evocare il marchese: "il suo piccolo viso rugoso, pulito e nitido, tutto butterato dal vaiuolo, e sul quale era una malizia singolare che saltava agli occhi, qualsiasi sforzo egli facesse per dissimularla". Il suo viso m'è apparso docilmente, il naso puntuto, gli occhi azzurri, il sorriso. Potevo fermare i suoi lineamenti a piacer mio, forse, ancor più facilmente di prima. Soltanto, non era ormai che un'immagine dentro di me, una finzione. Con un sospiro mi sono abbandonato sullo schienale della sedia, con l'impressione di un vuoto intollerabile (pp. 133-134)».

Ma perché si parla di "un ultimo tentativo"? Perché – così facendo slitterò progressivamente verso il secondo punto che volevo trattare, ovvero la verità pubblica – Roquentin non può fare diversamente dal momento che il marchese è *morto*: «Ora non ne restava più niente. Non più di quanto non restasse su quelle tracce d'inchiostro asciutte il ricordo della loro fresca lucentezza[5]» e poi «[...] di lui resta (*solo*) un "Trattato di

[3] Sembra una considerazione strana, soprattutto perché Roquentin afferma che le opere e le lettere del marchese non le abbia scritte lui, ma che se le sia fatte scrivere da uno scrivano pubblico e non solo: molto spesso opera scelte selezionando dove secondo lui il marchese dica il vero sfruttando la conoscenza, o meglio, l'idea che lui si è fatto del marchese (peraltro impressione che può aver tratto quasi solo esclusivamente da quello che ha potuto leggere, discriminando il vero dalla menzogna all'interno di un'altra possibile menzogna). Da qui siamo confinati in un'altra tensione: sebbene Roquentin spesso si dia alla psicologia del marchese per cercare di trarre da questa la verità del vissuto, poi è lui il primo a dire:

> «Io non credo che il mestiere dello storico disponga all'analisi psicologica. Nella nostra partita noi abbiamo a che fare solo con sentimenti completi, ai quali diamo nomi generici come Ambizione, Interesse (p. 14)».

E ancora:

> «[...] M'importa assai che Rollebon sia stato una persona perbene. È stato una canaglia, senza dubbio: chi non lo sa? Ma una grande o una piccola canaglia? Non ho un così gran concetto delle ricerche storiche da perdere il mio tempo con un morto al quale, se fosse in vita, non mi degnerei di stringere la mano (p. 83)».

Questo lo scrivo non per sottolineare il giudizio morale nei confronti del marchese, ma per precisare l'indifferenza di Roquentin verso il modo d'essere di Rollebon; sembra che voglia definitivamente accantonare la possibilità di giungere ad una verità storica attraverso le testimonianze. Una strana indifferenza però dal momento che, come si può evincere più e più volte dal testo, egli cerchi di osservare il marchese in ogni suo possibile comportamento, fingendoselo con una cura minuziosa; questa parrebbe una certa non indifferente indifferenza:

> «Non lo vedo proprio in questa parte melodrammatica il marchese di Rollebon. Egli avrebbe dunque rappresentato la scena dell'assassinio? Ma via! È freddo, di solito non trascina l'ascoltatore: non dimostra, insinua, ed il suo metodo, scialbo e incolore, non può riuscire che con gli uomini della sua risma, intriganti e accessibili alle ragioni, politici (p. 28)».

[4] «Solo che, se è per giungere a questo, sarebbe meglio che scrivessi un romanzo sul marchese di Rollebon (p. 84)». Come ho già precedentemente sottolineato a questo punto sembra che le pretese di verità dello stesso metodo storiografico inizino a non fare più presa sul marchese. Qui in questione non c'è solo la storia del marchese o l'assasinio di Paolo I, ma forse anche l'*efficacia* del metodo stesso.

[5] *Ibidem*, p. 132.

Strategia" e delle "Riflessioni sulla Virtù"[6]». Però qui sorge un problema che avevo precedentemente segnalato nel paragrafetto *Facciamo ordine*; ovvero che il destino della figura di Rollebon è legata a quella di Antoine e viceversa:

> «[...] la sua parte era di rappresentare. Mi stava di fronte e s'era impadronito della mia vita per rappresentarmi la sua. [...] Io non ero che un mezzo di farlo vivere, lui era la mia ragion d'essere, mi aveva liberato da me stesso[7].»

Questo avvicina il destino dei due personaggi per cui Antoine, dal momento che ripensa il tempo in funzione del cammino (o, meglio, di un ripercorrimento) nel suo vissuto che viene fatto nel romanzo, potrà muoversi in un percorso che è un continuo gioco fra memoria, ripresentazione, passato e oblio in un ripetuto rimbalzare fra la sua vita-raccontata e il racconto di Rollebon. Le sue nuove considerazioni personali sul tempo si riveleranno poi cruciali per fare un passo avanti verso la questione *della verità pubblica*. Scrive Antoine nel suo diario: «[...] Come posso sperare di salvare il passato di un altro, io che non ho avuto la forza di trattenere il mio?[8]»; da cui segue, attraverso il contributo della progressiva rivelazione dell'esistenza, del suo eccesso, della sua ghiacciante presenza, che:

> «[...] La vera natura del presente si svelava: era ciò che esiste, e tutto quel che non avevo presente, non esisteva. Il passato non esisteva. Affatto. Né nelle cose e nemmeno nel mio pensiero. Certo, avevo capito da un pezzo che il mio presente mi era sfuggito. Ma fino a quel momento credevo che si fosse ritirato fuori della mia portata. Per me il passato non era che un collocamento in pensione: un'altra maniera di esistere, uno stato di vacanza, di inazione; (*ah sì? Su questo punto lo stesso Roquentin dovrebbe avere qualcosa da ridire, ma questo lo vedremo dopo*) ogni avvenimento, finita la sua parte, si collocava da sè, molto opportunamente, in una scatola e diventava avvenimento onorario: tanto si fatica ad immaginarci il nulla![9]»

La conseguenza di tutto questo? «Soltanto, il signor Rollebon era morto per la seconda volta[10]».

Ora, forse grazie a queste considerazioni, possiamo fare un ulteriore passo avanti: Roquentin nel suo ripetere la storia del marchese di Rollebon ne è il suo *testimone* e il suo garante; senza la ricerca di Antoine la figura del marchese è quasi certamente destinata all'oblio nella sua forma definitiva (forse potremmo vedere in questo una declinazione dei tre modi dell'oblio descritti da Sini). Un oblio che oserei definire *pubblicamente spazializzato*. In che senso? Nel senso che seppur proprio nella cittadina di Bouville siano conservate tutte le uniche informazioni e le lettere del marchese, questo passato memoriale occupa uno spazio di minimo rilievo all'interno di questa realtà costiera. Il marchese sembra spazialmente tagliato fuori dalla Storia perché tutto ciò che lo riguarda sono delle lettere conservate al chiuso nella biblioteca comunale (che peraltro da come viene descritta sembra tutt'altro che una vendemmia archivistica, ma piuttosto un luogo polveroso, morto anch'esso come il marchese); mentre all'esterno, sulla pubblica piazza, c'è tutto quello che ricorda ciò che è la verità pubblica di Bouville: dalla nuova e costosissima chiesa (attrazione in particolar modo della borghesia perbenista, ma anche di tutti gli altri abitanti) al monumento equestre di Gustave Impètraz che torreggia sulla piazza e attira lo sguardo di Roquentin quando lavora in biblioteca. C'è pure un museo con numerose opere esposte che riguardano i personaggi storici della città, ma niente, non c'è nulla di Rollebon; sembra quasi che la cittadina e il mondo si siano dimenticati di lui[11]: l'opera di Antoine è destinata a fallire prima ancora di iniziare; il marchese non ha proprio più alcuno spazio nella Storia di tutti.

Con questo ultimo punto posso forse pensare di aver chiuso con ciò che riguarda da vicino la ricerca storiografica di Roquentin sul marchese di Rollebon; ora mi sembra giunto il momento di fare un tuffo nella vita di Antoine per capire qualcosa di più di come in quest'opera Sartre ci presenti il tempo, il ricordo e l'oblio.

3. Non ho mai avuto avventure

[6] Ivi, p. 83.
[7] *Ibidem*, p. 135.
[8] *Ibidem*, p. 131.
[9] Ivi, p. 132.
[10] Ivi, p. 132.
[11] Come dello stesso Antoine.

«Io non ho avuto avventure. Mi sono capitate delle cose, dei fatti, degli incidenti, tutto quel che si vuole. Ma non avventure[12]». Antoine d'un tratto si accorge di aver mentito a se stesso per anni, il suo sogno di momenti meravigliosi dove la sua vita avrebbe potuto ricevere un'essenza rara e preziosa altro non era che una vana speranza. In passato sì ha avuto dei momenti magici nei suoi viaggi per il globo, ma, a partire dalla piatta esperienza del suo presente, aveva capito che in quel modo «le avventure sono solo nei libri[13]». Tuttavia da questa premessa Antoine dirà qualcosa di cui capirà solo il giorno successivo il suo vero significato; secondo lui per poterci essere un'avventura c'è bisogno di un vero inizio (ma anche di una vera fine):

> «Veri inizi che sorgessero all'improvviso come uno squillo di tromba, come le prime note di un'aria jazz, che troncassero la noia, che consolidassero la durata; avrei voluto di quelle sere, tra le altre, di cui *in seguito si dice*: "Era una sera di maggio, passeggiavo". Uno passeggia, la luna si è appena levata, si è oziosi, sfaccendati, un po' vuoti. E poi, d'un tratto, si pensa: "È capitato qualcosa". [...] Ma questo tenue avvenimento non è come gli altri: si vede subito che precede una grande forma il cui profilo si perde nella nebbia, e allora diciamo: «Sta per cominciare qualcosa". Qualcosa comincia per finire: l'avventura non si lascia mettere appendici, non *acquista significato* che con la sua *morte*[14]».

Antoine lo ha capito – mi sono permesso per questo di mettere *le* parole in corsivo – :

> «[...] affinché l'avvenimento più comune divenga un'avventura è necessario e sufficiente che ci si metta a *raccontarlo*. È questo che trae in inganno la gente: un uomo è sempre un narratore di storie, vive circondato delle sue storie e delle storie altrui, tutto quello che gli capita lo vede attraverso di esse, e cerca di vivere la propria vita come se la raccontasse. Ma bisogna scegliere o vivere o raccontare. [...] Quando si vive non accade nulla. Le scene cambiano, le persone entrano ed escono, ecco tutto. Non vi è mai un inizio. I giorni si aggiungono ai giorni, senza capo né coda, è un'addizione interminabile e monotona. Di tanto in tanto si fa un totale parziale: si dice: ecco sono tre anni che viaggio, tre anni che sono a Bouville. E nemmeno vi è una fine, non si lascia mai una donna, un amico, una città tutto in una volta[15]».

Mi permetto ora di aggiungere un passo un po' più lungo nel quale Roquentin completa ciò che è stato detto in precedenza e suggerisce qualche tema per l'ermeneutica della vita raccontata:

> «[...] Vivere è questo. Ma quando si racconta la vita, tutto cambia. Soltanto che è un cambiamento che nessuno rileva: la prova ne è che si parla di storie vere. Come se potessero esservi storie vere; gli avvenimenti si verificano in un senso e noi li raccontiamo in senso inverso. Sembra che si cominci dal principio: "Era una bella serata dell'autunno 1922. Io ero scrivano di un notaio di Marommes". E in realtà si è cominciato dalla fine. La fine è lì, invisibile e presente, ed è essa che dà a queste poche parole l'enfasi e il valore di un inizio: "Passeggiavo, ero uscito dal villaggio senza accorgermene, pensavo ai miei imbarazzi finanziari". Questa frase, presa semplicemente per quello che è, vuol dire che questo tale era assorto, afflitto, a mille miglia da un'avventura, precisamente in quel particolare stato d'animo nel quale si lasciano passare gli avvenimenti senza vederli. Ma alla fine è lì presente a trasformare tutto. Per noi questo tipo è già l'eroe della storia. La sua tetraggine, i suoi imbarazzi finanziari sono ben più preziosi dei nostri, sono tutti indorati dalla luce delle passioni future. Ed il racconto prosegue a ritroso: gli istanti hanno cessato d'ammucchiarsi a casaccio gli uni sopra gli altri, sono ghermiti dalla fine della storia che le attira, e ciascuno di essi attira sua volta all'istante che lo precede: "Annotava, la strada era deserta". La frase è gettata là, negligentemente, ha un'apparenza superflua, ma noi non ci lasciamo ingannare e la mettiamo da parte: è un'informazione di cui comprenderemo valore in seguito. Ed abbiamo la sensazione

[12] *Ibidem*, p. 56.
[13] Ivi, p. 56.
[14] *Ibidem*, p. 57. Aggiungo anche che a seguito del passo citato Roquentin ritorna sul tema classico della fuggevolezza dell'istante di meraviglia e il ritorno alla normalità di una vita banale, dove il tempo è solo un accumularsi di minuti ed ore.
[15] *Ibidem*, pp. 58-59. Antoine nelle righe che ho omesso sottolinea il valore fra l'alternanza dei *grandi* momenti e il resto della vita come accumulo e conta degli anni.

> che l'eroe ha vissuto tutti i particolari di questa notte come presagi, come promesse, o anche che gli abbia vissuto soltanto quelli che erano promesse, cieco e sordo per tutto ciò che non annunciava l'avventura. Dimentichiamo che l'avvenire non c'è ancora; quel tale passeggiava in una notte senza presagi, che gli offriva la rinfusa le sue ricchezze monotone, ed egli non sceglieva. Avrei voluto che i momenti della mia vita si susseguissero e s'ordinassero come quelli di una vita che si rievoca. Sarebbe come tentare d'acchiappare il tempo per la coda[16]».

Sulla stessa questione pure Antoine si ripete più volte:

> «Costruisco i miei ricordi col mio presente. Sono respinto, abbandonato nel presente. Il passato tento invano di raggiungerlo: non posso sfuggire a me stesso[17]».

Ogni raccontare e ricordare è sempre problematico; mette in questione il passato in quanto ricordato e il presente ricordante proprio per come esso ricorda il passato. Le due dimensioni temporali sono l'unità della vita vissuta che scrive sé come vita saputa. Nell'opera quindi la compresenza di passato e presente è fondamentale: Roquentin sottolinea più volte il peso del presente, ma, da come si muove lui stesso, sembra forse che ci sia qualcosa di più consistente ancora del presente e che continua ad attirare a sé i suoi pensieri (e non potrebbe essere diversamente): il passato. Un passato che è sempre presente, ma molto frequentemente in forme differenti che si declinano in rapporto all'oblio e al ricordo: talvolta sembra un passato irraggiungibile, talvolta si ripresenta con forza, altre volte senza una distanza ma si getta avanti nel futuro, altre volte ancora non c'è proprio perché è sprofondato nell'oblio e Roquentin non lo può ricordare[18].

A questo punto però sorge spontanea la domanda: cosa resta del ricordo? Il Nome. Il ruolo svolto dal nominare all'interno dell'opera è, a mio avviso, abbastanza importante: vi sono nomi e nomi e quindi diversi modi del come del ricordo:

> «Oggi la mia vita finisce. Domani avrò lasciato questa città che si stende ai miei piedi, e dove son vissuto per tanto tempo. Non sarà più che un nome, tozzo, borghese, molto francese, un nome nella mia memoria, meno ricco di quello di Firenze o Bagdad[19]».

Del vissuto resta solo un nome che rimarrà attaccato alle cose ma che perderà poi il suo valore. Ma è solo così o c'è altro? C'è un qualcosa che, a mio giudizio, qualsiasi lettore dell'opera può notare: vi sono tanti nomi, ma di Nome, un nome che possiamo considerare come nome proprio ve n'è solo uno: Anny. È con Anny che il ricordo diventa un tempo *adesso* che non guarda solo al passato ma rimanda anche al futuro, un tempo che richiama il passato grazie al proprio *continuum* che rende possibile il raccoglimento per l'avvenire. In questo gioco però è esattamente lei che rende manifesto ciò che era completamente obliato da Antoine a causa della sua, come dicono sia lei che lui, difficoltà a ricordare; lei è l'*adesso* che non si fa ricordare perché anche se era, sembra che sia sempre ora:

> «Questa conoscenza del passato mi opprime. Anny non ha nemmeno l'aria di evocare ricordi, il suo tono non ha l'accento intenerito e lontano che si conviene a questo genere di occupazione. Sembra che parli di oggi, tutt'al più di ieri; ha conservato ben vive le sue opinioni, i suoi puntigli, le sue avversioni di una volta. Per me, al contrario, tutto è annegato in un'incertezza poetica; son pronto a tutte le concessioni[20]».

Però senza di lei è impossibile tracciare la vita nella sua totalità:

---

[16] *Ibidem*, pp. 59-60. Nel raccontare la vita vissuta (e quindi saputa) non dobbiamo comunque dimenticare un movimento fondamentale del sapere, quel movimento di retroflessione delle figure dell'originato, per cui è chiaro che ogni interpretazione è un inizio già iniziato e non ci si può sottrarre a questo gioco (che però troppo spesso viene ignorato). Per un quadro d'insieme sul tema dell'avventura rimando vivamente ad una lettura integrale anche delle pp. 38 e 81-82 (dove è in questione il rapporto fra l'avventura e l'irreversibilità del tempo) dal momento che preferirei non appesantire ulteriormente il germoglio.

[17] *Ibidem*, pp. 51-52.

[18] L'ultimo punto cela quella che è solo un'apparente contraddizione e che svolgerò in seguito. Com'è possibile che vi sia un oblio completo in un diario che è scritto da colui che ha vissuto quell'oblio? La risposta non è poi così complicata: c'è bisogno dell'Altro.

[19] *Ibidem*, p. 210.

[20] *Ibidem*, p. 188.

> «Soltanto ora comprendo quanto contassi su Anny per salvarmi, in mezzo ai miei più forti terrori, alle mie nausee. Il mio passato è morto. Il signor di Rollebon è morto. Anny è tornata soltanto per togliermi ogni speranza. Sono solo in questa strada bianca fiancheggiata da giardino punto solo e libero. Ma questa libertà assomiglia un poco alla morte[21]».

In qualche modo sembra che sia proprio Anny a rendere vivi i ricordi ri-evocandoli, eppure è proprio questo ricordare che separa e crea l'oblio:

> «Sorrideva (*Anny*). Prima ho perduto il ricordo dei suoi occhi, poi quello del suo lungo corpo. Ho ritenuto quanto più a lungo ho potuto il suo sorriso, e poi, tre anni fa, ho perduto anche quello. Or ora, bruscamente, nel prendere la lettera dalle mani della padrona, m'è toccato; m'è parso di vedere Anny che sorrideva. Cerco di ricordarmelo ancora; ho bisogno di sentire tutta la tenerezza che ella mi ispira – è qui, questa tenerezza, vicinissima, non chiede che di nascere. Ma il sorriso non ritorna: è finito. Resto vuoto e secco[22]».

Con lei il passato non passa, resta. Non sta come un deposito di ferri vecchi, ma *chiama*. Mi sento di chiudere questo germoglio con la speranza di una qualche utilità e mi permetterei di illustrare questa *chiamata* con un passo in cui Antoine riceve e legge la prima lettera che Anny gli aveva recapitato dopo cinque anni:

> «[...] tengo la lettera tra le dita, non osa aprirla; Anny non ha cambiato la sua carta da lettere, mi domando se la compra sempre in quella piccola cartoleria di Piccadilly. Immagino abbia conservato anche la sua pettinatura, i suoi pesanti capelli biondi che non si voleva tagliare. Dovrà lottare pazientemente davanti allo specchio per salvare il suo viso: non è civetteria né timore di invecchiare, vuol restare com'è, esattamente com'è. Può darsi che ciò che preferivo in lei fosse questa fedeltà potente e severa al più piccolo tratto della sua immagine. I caratteri decisi dell'indirizzo, tracciati con inchiostro viola (non ha cambiato nemmeno l'inchiostro) brillano ancora un poco.
>
> "Signor Antoine Roquentin".
>
> Come mi piace leggere il mio nome su queste buste. In una nuvola ho ritrovato un suo sorriso, ho indovinato i suoi occhi, la sua testa inclinata: quando stavo seduto lei veniva a piantarmisi davanti sorridendo. Mi dominava di tutto il busto, mi afferrava per le spalle e mi scuoteva con le braccia tese.
>
> La busta è pesante, deve contenere almeno sei pagine. Le zampe di gallina del mio vecchio portiere incrociano questa bella scrittura:
>
> "Albergo Pritania - Bouville"[23]».

(16 febbraio 2025)

[21] Ivi, p. 210. Inoltre Anny è l'unica che conosce il marchese di Rollebon e sembra manifestare un qualche interesse.
[22] *Ibidem*, p. 89.
[23] *Ibidem*, p. 86.